

L'arquitecte Duran i Reynals, artista clàssic

N. M^a RUBIÓ I TUDURÍ

Quan morí Duran i Reynals, el 1966, no era precisament un moment gaire adequat per poder apreciar la seva contribució a l'arquitectura catalana. Només el seu vell amic Nicolau M. Rubió i Tudurí el recordà en un article publicat al núm. 65 de "Cuadernos de Arquitectura". En aquesta revisió de l'obra de Duran ens ha semblat oportú tornar a publicar-lo perquè correspon a una actitud cultural semblant a la del propi Duran, capaç de reconèixer en la seva obra la voluntat d'artisticitat des de la permanència en el classicisme, lluny de la crítica del moment que considerava Duran com un menyspreable racionalista penedit.

Raimon Duran i Reynals ha estat un clàssic per definició; un clàssic en els més amplis i precisos sentits de la paraula. La seva obra especial s'ha inscrit en l'estil general del Renaixement. No importa que en determinats casos, pocs, hagi explorat les seves possibilitats en el camp de l'Arquitectura anomenada contemporània, i, a Sant Joan de les Abadesses, hagi fet obra exemplar de restauració romànica. Fins i tot en aquests casos, la filiació clàssica de Duran i Reynals ha estat evident. L'ordre i la mesura, la claredat i la serenitat, imperen sempre en la seva obra. La casa del carrer de Campo Vidal fou de forma "contemporània", però la finor de línies, la compensació de masses, l'elegància, en fi, són clarament més neoclàssiques que no pas "funcionalistes". I al romànic de Sant Joan de les Abadesses li passa el mateix: la gràcia, la subtileza i la perfecció de dibuix ho comproven així.

Veient-lo neoclàssic, molts contempladors de l'obra arquitectònica de Duran i Reynals, en tenen un concepte estàtic. Han presenciat la carrera des de la meta d'arribada, quan el nostre arquitecte es presentava completament format, amb els problemes resolts i en possessió completa de les seves pròpies fórmules. Vist així, Duran i Reynals presenta per a aquests observadors l'aspecte d'un renaixentista impenitent que, en plena segona meitat del segle XX, s'ha aturat en la contemplació beata d'una arquitectura definitivament passada.

Però els que hem contemplat la carrera de Duran i Reynals des del principi i l'hem seguit, pas a pas, al llarg de les diferents fases, tenim de la seva obra un concepte molt diferent.

Per explicar clarament aquest concepte, farem una breu recapitulació retrospectiva.

L'antiga i venerable tradició de l'arquitectura neoclàssica a Barcelona, la de Llotja, dels Porxos d'En Xifré i de tants nobles edificis dels carrers vells de la ciutat, sofrí un cop fort en aparèixer, a mitjan segle passat, la generació dels nostres arquitectes medie-

valistes. Hom ha precisat, crec que amb raó, que l'hora crítica per a l'arquitectura neoclàssica sonà quan l'arquitecte Elias Rogent, encarregat del projecte de la Universitat de Barcelona, optà per una solució romànica, en comptes de la solució renaixentista que pocs anys abans hauria semblat de rigor.

Tanmateix, la vella impregnació neoclàssica regnant aleshores en el nostre "ram de la construcció", així com en el cos social de la ciutat, féu que aquella hora crítica no representés la mort absoluta del nostre renaixentisme inveterat. Ni els arquitectes seguiren tots Rogent; ni els propietaris, els responsables de l'edificació de la Universitat. En realitat, es continuà edificant segons els usos tradicionals, en un semiestil "clàssic", fins el final del segle XIX.

Si vol conèixer l'estat de l'arquitectura d'origen classicista a la nostra ciutat al final del segle XIX i al principi del XX (època en la qual aquell classicisme residual va patir els embats del Modernisme), el lector recorrerà amb fruit els carrers del nostre Eixample, tot fixant-se en les dates gravades a les façanes de molts dels immobles. Rars seran els exemples que trobarà d'ordres clàssics resolts en motlluracions correctes. En general, trobarà elements d'origen renaixentista tractats en forma heterodoxa i, per dir-ho així, a la bona de Déu. Tota o gairebé tota l'obra arquitectònica barcelonesa, l'època del canvi de segle, exhibeix una descomposició, que sembla definitiva, dels antics ordres, de l'ortografia i del concepte mateix de l'arquitectura clàssica. (Salvant-ne unes poques però respectables excepcions.)

Extremant la comparació, podria dir que ens trobem davant una espècie d'Edat Mitjana de poca volada. Així com l'arquitectura romana anà "desclassificant-se" per tendir a l'arquitectura romànica, aquí, al nostre Eixample, es "desclassificà" per tendir a un estil híbrid, que no podia tenir esdevenidor.¹

Per fer acabar el neoclassicisme residual juntaren els seus esforços Gaudí i els modernistes, amb Domènech i Muntaner al centre de la línia de batalla d'aquests darrers. Tant Gaudí com el Modernisme estaven entroncats amb el neogòtic. El gòtic –l'antagonista típic del Renaixement– es troba implicat no només en el temple de la Sagrada Família, com és obvi, sinó en els edificis de Domènech i Muntaner, de Puig i Cadafalch, en els del meu oncle Joan Rubió i Bellver. Aquest darrer, ho recordo molt bé, feia comentaris sarcàstics sobre les velles cases en "forma de caixó". Les estructures mogudes, la dissimetria, els pinacles airosos, els jocs de teulades una mica dislocades –tot això revestit del Modernisme– eren elements que aquells arquitectes –grans arquitectes!– oposaven victoriosament a les

estructures tranquil·les, als frontons estables i a les teulades i els terrats estesos horitzontalment de la vella arquitectura renaixentista.

El lector observarà que, les que podríem anomenar raons estètiques, eren predominants entre els modernistes. L'ambient modernista era un ambient artístic, de vegades exacerbat i fins delirant. No dic que els arquitectes del Modernisme es desentenguessin dels problemes constructius. Per la seva banda, Gaudí parlava sense parar d'aquesta classe de problemes. Ni dic que descuidessin la utilitat: precisament un dels seus arguments contra la simetria radicava en el fet que l'ordenació simètrica imposava de vegades solucions incòmodes per a l'usuari. Però sobretot una altra preocupació imperava: la de l'estil estètic, la de la bellesa; un gènere especial i nou de bellesa, és clar.

Malgrat el que avui sembli, vist el fenomen a mig segle de distància, l'èxit del Modernisme no fou ni fàcil ni complet entre nosaltres —si és que l'èxit existí realment. El gaudinisme i el Modernisme, el cos social de Barcelona els tingué sempre per herètics.² S'arribava a dir per part d'alguns que ambdós "envilien" la ciutat a pler, que havien convertit Barcelona en la ciutat "més lletja del món". El Palau de la Música Catalana, en especial, era objecte de diatribes i de vituperis cada nit de concert.

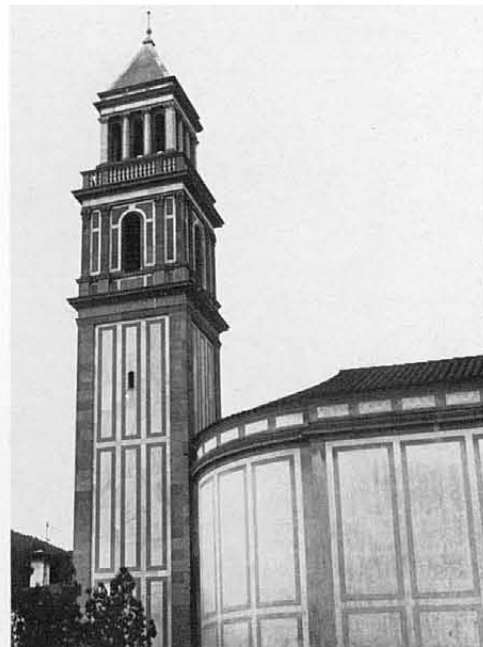
Ni l'ardor dels modernistes, ni el seu esperit de sacrifici foren prou per destruir l'evidència: la ciutat repudiava el nou estil i, per extensió, qualsevol altra novetat arquitectònica. Una ànsia visceral de retorn a l'arquitectura clàssica —"la de sempre"— envaï Barcelona. Se citava reiteradament com a ideal l'exemple del París modern, el de Hausmann, amb els blocs d'habitatges, tots semblants, d'alçades uniformes i de bon gust, també uniforme.

Pot defensar-se que l'arquitecte ha de seguir el seu propi camí, sense fer cas de les opinions dels seus clients. Però també pot admetre's que el cos social de la ciutat té el dret de ser escoltat quan clama per determinat enquadrament arquitectònic de la seva existència. El fet fou que es presentaren diverses fórmules per a omplir el buit que deixava el fracàs (momentani) del Modernisme: totes fórmules neoclàssiques, és clar.

La d'Enric Sagnier, d'inspiració francesa, tingué molt d'èxit entre la nostra alta burgesia, que apreciava la claredat i el bon gust d'aquella arquitectura. Una altra temptativa fou la de reviuere el vell Renaixement barcelonès. Recordo molt bé que Joaquim Folch i Torres ens reunia la nit diversos dels joves arquitectes i alumnes dels darrers cursos per exhortar-nos a desenvolupar l'estil de les torretes de Vallcarca. Altres arquitectes, que Oriol Bohigas ha posat molt bé de relleu en la presentació

de l'obra de l'arquitecte Nebot, exposada al nostre Col·legi d'Arquitectes, volgueren reintroduir el classicisme a base de solucions triomfalistes; i així Nebot ens dugué el Coliseum i anys més tard Domènech i Roura, amb Catà, la gran màquina del Palau Nacional de Montjuïc. Afegim a la llista les obres depurades del llavors classicista sobrevivent August Font, etc.

En aquestes circumstàncies, irromp en l'arquitectura el Noucentisme d'Eugeni d'Ors, amb la seva





nova consigna espiritual. Aquesta duu amb ella un renaixentisme arquitectònic, sens dubte dirigit a fer acabar el modernisme per tornar a allò que els noucentistes anomenaven la "normalitat arquitectònica"; però, atenció!: una normalitat que no volgué en cap moment ser la del classicisme residual que el Modernisme havia volgut suplantar. El Renaixentisme del Noucentisme no es presentà de cap manera com a reanimador de l'arquitectura admesa com a bona per la burgesia barcelonina de final de segle, sinó que proclamà un credo de "nou" classicisme; no es proposà de donar a aquella arquitectura una brillant tardor, sinó que propugnà una jove i alegre iniciació primaveral.

El que escriu això no fou noucentista "oficial" —ni Duran, ni molts d'altres. Tanmateix, ho érem, en grau major o menor, *volens nolens*, gairebé tots els joves inquiets d'aquelles generacions arquitectòniques. Respiràvem per dir-ho així Noucentisme. I l'aplicàvem en la pràctica encara que fos sense desitjar-ho. Ja que la ciutat volia Renaixement, nosaltres li oferíem una nova formulació de les formes clàssiques. No vèiem en cap cas en el Noucentisme un moviment conservador sinó un retorn revolucionari a les fonts més pures i netes del Renaixement.

Ens semblava que sortíem d'una Edat Mitjana esgotada i que era l'hora de renèixer en el sentit més límpid del mot. Així es produí un moviment de simpatia a la Sala de Projectes de l'Escola d'Arquitectura envers aquells arquitectes florentins del 400 que s'havien trobat davant una situació molt semblant a la nostra: sortir d'una Edat Mitjana esgotada i seguir el camí ideal que els filòsofs i els poetes del segle XIV i principi del XV marcaven a l'esperit modern. Ràfols, aleshores alumne de penúltim i últim cursos, inicià aquell camí ja en 1913-1914.

Aquest fou l'ambient arquitectònic que féu possible, pocs anys després, l'aparició d'un Duran i Reynals.

Duran obtingué el títol d'arquitecte el 1926, cinc o sis anys després de la data que li corresponia per la seva edat. Mal estudiant? La veritable causa del retard fou la seva precocitat arquitectònica. En efecte, fins i tot abans d'acabar la carrera rebia encàrrecs; de poc volum, és veritat, però que l'interessaven. I li prenien temps. A més dibuixava i aquarellava perspectives, petites obres mestres en el gènere, de les quals rebia nombrosos encàrrecs, entre els quals els meus.

De fet, doncs, Duran emprèn la seva obra el 1921 o el 1922. Per aquell temps el vaig conèixer, i el vaig tractar molt. La diferència d'edat que ens dúiem, Duran tenia cinc anys menys que no jo, en feia un noi als meus

ulls. La veritat és que he continuat considerant-l'hi durant més de quaranta anys —termini prou llarg per continuar essent noi.

El vaig conèixer en ocasió de diverses navegacions amb barca —sense motor— que fèiem junts al llarg de les costes septentrionals de Menorca. Acampàvem a platges desertes, més desertes encara que als nostres dies. Vivíem de la caça i de la pesca. Duran m'acompanyà també en la meua primera cacera a l'Alt Gàmbia i allí caminàrem plegats per la sabana africana i per les marges d'aquell riu, en contacte amb els grans animals, els caçadors negres, i els incidents que he relatat en una altra part. Cert esperit d'aventura s'infiltrà doncs en la manera de conèixer-nos.

En fi, sempre he vist Duran, jove, ple de curiositat i d'ardor, buscant el seu camí a la seva manera; és a dir, tot al contrari del conservadorisme que els observadors d'última hora poden atribuir-li.

Va produir-se la coincidència que, el seu primer viatge a Itàlia, el féu en la meua companyia. Aquell temps, jo feia freqüents viatges a Florència. Estava començant l'església de Nostra Senyora de Montserrat a Pedralbes i em dedicava a explorar les interioritats de l'arquitectura del florentí Brunelleschi i la seva relació amb el greco-romà toscà. Ramon Reventós m'acompanyava en molts d'aquells viatges i en un d'ells s'uní a nosaltres Duran i Reynals. No cal dir que constitueix un espectacle curiós el del primer viatge a Itàlia d'un jove arquitecte sensible. És possible que nosaltres dos influíssim en la reacció italiana de Duran. Sigui com sigui jo la vaig observar i puc assegurar que no hi vaig notar cap símptoma de conservadorisme arquitectònic.

Les primeres obres de Duran i Reynals foren petites cases de camp a diversos llocs de Catalunya. Eren edificis que es distingien per les seves línies depurades i per l'absència de qualsevol tipisme decoratiu. També aquestes obres eren essencialment clàssiques. Tal vegada per supervivència de l'esperit modernista, la preocupació fonamental de Duran hi era estètica: es tractava de crear una forma bella. També es pretenia i s'aconseguia que fossin sòlides. Però la doctrina funcionalista o, com se l'anomenava aleshores, maquinista, segons la qual la funció satisfeta era per si sola i automàticament creadora de bellesa, no apareix per cap banda en l'obra de Duran.

La mateixa preocupació estètica predomina en la fase de construccions urbanes, fruit dels encàrrecs del senyor Espona. S'afirma el classicisme essencial de Duran i Reynals. L'harmònica ordenació de façanes domina en el projecte. La bellesa és buscada per l'arquitecte que no es refia del subproducte estètic de la funció

ni de l'estructura. En aquestes cases de la ciutat els cornissaments i les motllures, així com els enquadraments de les obertures són de tipus renaixentista, progressivament més i més precisos en el dibuix.

La casa del carrer de Camp Vidal no té cornises ni motllures neoclàssiques, però sí una innegable inspiració interna de serenitat, de puresa formal i d'harmonia. Duran, que s'uní breument al GATCPAC, degué voler demostrar, en aquesta obra, la no oposició de principis entre el clàssic autèntic i l'arquitectura contemporània. Les antigues *firmitas*, *utilitas* i *venustas* de l'arquitectura romana, cobreixen perfectament l'ideari dels funcionalistes; amb la sola advertència de fer aquests de la *venustas* una conseqüència de les seves dues companyes.

La nostra guerra suspèn les activitats de Duran i Reynals, com les de l'arquitectura en general. En reprendre les seves tasques cap al 1941, es produeix un petit canvi en la trajectòria de Duran: el veiem lliurar-se a l'estudi i a l'aplicació pràctica de l'arquitectura renaixentista anglesa. Tal vegada m'equivoco, però em sembla que l'obra que fou motiu d'aquest canvi fou la casa-torre de Dolors Marsans Comas, del carrer de Vico, 21. És curiós d'observar el resultat de la tasca de Duran en aquest cas. Es pot resumir així: els arquitectes anglesos del Renaixement havien procurat portar les formes llatines a Anglaterra i ara Duran i Reynals porta a un país llatí les formes angleses. El resultat d'aquesta doble adaptació és, en mans de Duran, admirable. Els detalls de motlluratge, ferros, fusteria, etc., tenen veritable accent anglès, mentre que internament la construcció continua essent mediterrània. En l'obra subsegüent de Duran i Reynals aquesta influència anglesa persisteix en grau major o menor. Però allò fonamental d'aquesta etapa anglesa és que li dona el gust per la precisió tal vegada una mica freda, a tocar l'academicisme, que crea el propi Duran per al seu ús personal i que té poc a veure amb l'Acadèmia pròpiament dita d'antany.

Entretant va a parar a les mans de Duran la terminació de l'església de Nostra Senyora de Montserrat, a Pedralbes: església que jo havia començat a edificar, a l'inici dels anys 20, en un estil que la circumstància m'havia imposat. En efecte, els marmessors de Nicolau Olzina, sufragadors de l'església, desitjaven un edifici Renaixement; els monjos de Montserrat, als quals el temple anava destinat, em demanaven per boca del pare Gusi una església medieval, romànica. Aleshores vaig veure l'ocasió d'arrencar del greco-romà toscà per continuar amb Brunelleschi, donant així relativa satisfacció a tots dos contendents. La cúpula octogonal, que tant recorda la del baptisteri de Sant Joan de Florència, representava substancialment la primera de dites

opcions, mentre que la nau recordava literalment la capella dels Pazzi, de Brunelleschi. Els dos claustres laterals, així com el nàrtex d'entrada, preludiaven l'evolució més renaixentista del temple.

En encarregar-se Duran de la seva terminació, n'accentuà el caràcter renaixentista, així com tendí a un academicisme més gran; la qual cosa no estava en contra dels meus dissenys. A la capella mortuòria, no prevista en el meu primitiu projecte així com en el campanar, el neoacademicisme de Duran triomfa per complet. S'ha de dir que en realitat havia afluixat la pressió dels monjos medievalistes, per deixar pas lliure a la tendència renaixentista, la qual, com he dit, era la dels marmessors.

Allò de greco-romà que Duran va deixar de posar a Pedralbes, les circumstàncies el duren a posar-ho a Sant Joan de les Abadesses. No puc visitar el vell cenobi sense fer aquesta observació. Hi ha un nexa —que potser només jo puc sentir— entre el que és florentí de Nostra Senyora de Montserrat i el que és romànic del monestir de Sant Joan de les Abadesses tal com l'ha deixat Duran i Reynals. Un nexa al qual es podria posar per nom Sant Miniari de Florència. Les formes no són les mateixes, però sí el seu esperit alat, la gràcia en la volumetria interior, el tractament de la llum.

Poso terme als meus mots i deixo la paraula als fets. L'obra de Duran i Reynals queda perenne sobre aquesta terra nostra, a l'aire i sota el cel de Catalunya, per proclamar l'excel·lència de l'artista que la realitzà. No sé si, en l'esdevenidor, la pressió dels nous gustos durà nous arquitectes neoclàssics entre nosaltres. Si els duu, aquests arquitectes giraran els ulls cap a Duran i Reynals, llur mestre indiscutible. Si no els dugués, Duran quedarà com un far terminal, el qual servirà sempre de llum de referència als qui s'allunyin cada cop més de les platges serenes i de les aigües límpides de l'art clàssic. En ambdós casos, la glòria del qui fou el meu estimat amic, no només es mantindrà, sinó que creixerà amb el temps.

NOTES

(1) Però no per això deixa de presentar un interès evident. Interès que m'atreveixo a assenyalar perquè algun curiós company estudiï, classifiqui i reproduïxi gràficament les obres d'aquell "estil" com correspon a un dels moments crítics de la nostra arquitectura. (2) Recordo que, professionalment parlant, el camí que seguien molts dels arquitectes, modernistes, era un camí d'amargura, de "feina poca i mal pagada".